



ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)

УДК 78.01

DOI: 10.33779/2658-4824.2021.1.061-067

А.Г. ТРУХАНОВА*Московский государственный
институт культуры**г. Москва, Россия*

ORCID: 0000-0002-0453-9551

*alexandra_t_70@mail.ru***ALEXANDRA G. TRUKHANOVA***Moscow State Institute
of Culture**Moscow, Russia*

ORCID: 0000-0002-0453-9551

*alexandra_t_70@mail.ru***Особенности хорового
творчества Василия Титова**

Среди русских композиторов эпохи рубежа XVII–XVIII веков особое место занимает духовное хоровое творчество Василия Титова (ок. 1650 — ок. 1715), одного из ярких представителей партесного многоголосного стиля, в котором наиболее ярко отразилось своеобразие музыкальной культуры барокко в России.

Творчество Василия Титова — выдающегося мастера хорового письма — разнообразно в жанровом отношении, ему принадлежит около двухсот произведений, многие из которых главенствовали в церковно-певческом обиходе российских храмов на протяжении почти всего XVIII века.

Изучение хоровых произведений Василия Титова позволило выявить характерные черты партесного стиля композитора. Это многохорность изложения с её яркими пространственными эффектами, антифонные сопоставления больших хоровых масс, принцип концертирования, основанный на чередовании группы голосов и tutti, на противопоставлении аккордово-гармонического и полифонического изложения, а также искусное владение имитационной полифонией вплоть до полифонического варьирования. Черты национального своеобразия наиболее ярко проявляются в музыкальном тематизме произведений, где наряду с орнаментальным рисунком переплетающихся мелодических линий, оборотами инструментального типа использованы интонации народных песен, кантов, церковных распевов.

**The Characteristic Features
of Vassily Titov's Choral Music**

Among the Russian composers of the turn of the 17th and 18th centuries a special position is held by the sacred choral works of Vassily Titov (ca. 1650 — ca. 1715), one of the bright representatives of the polyphonic part singing, in which the originality of the Russian Baroque musical culture.

The music of Vassily Titov, an outstanding master of choral writing, is diverse in terms of its genres, it comprises nearly two hundred compositions, many of which predominated in the church music repertoire of Russian churches during the course of the 18th century. A study of Vassily Titov's choral works has made it possible to disclose the characteristic features of the composer's polyphonic style. The latter include the multi-choral presentation with its bright spatial effects, the antiphonic juxtapositions of large choral masses, the principles of concertizing based on the succession of solo voices and tutti, on the juxtaposition of the chordal-harmonic and the polyphonic exposition, as well as the skillful mastery of imitational counterpoint, up to polyphonic variation. Features of national originality reveal themselves most vividly in the musical thematicism of the compositions, where along with the ornamental design of the intertwining melodic lines and turns of an instrumental type, use is made of intonations of folk songs, chants and church chants.

In his musical oeuvres Vassily Titov revised and reevaluated the basic characteristic traits and forms of Western European Baroque music in correspondence with the particularities of Russian musical culture, thereby preserving and enriching the traditions of the Russian national style.

В своём творчестве Василий Титов переработал и переосмыслил основные характерные приёмы и формы западноевропейского барокко в соответствии с особенностями русской музыкальной культуры, таким образом сохранив и обогатив традиции русского национального стиля.

Ключевые слова:

партесное многоголосие, хоровой концерт, Василий Титов.

Keywords:

part counterpoint, choral concerto, Vassily Titov.

Для цитирования/For citation:

Труханова А.Г. Особенности хорового творчества Василия Титова // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 1. С. 61–67. DOI: 10.33779/2658-4824.2021.1.061-067.

Во второй половине XVII века происходит глубокий стилистический перелом в профессиональном церковно-певческом музыкальном искусстве в связи с активным развитием партесного многоголосия, которое утверждается и распространяется по всей Руси. Смена стилей является исторической закономерностью: музыкальная культура целиком и полностью была готова принять и адаптировать новый стиль музыкального мышления.

В области партесного многоголосия работают многие русские композиторы, среди них московские певчие дьяки Николай Бавыкин, Николай Калачников (Калашников), Фёдор Ребриков, Василий Титов. «По стопам польских регентов и композиторов, при руководстве теоретических исследований, подобных сочинениям Дилецкого, не замедлили последовать в Великороссии и Москве свои местные регенты и композиторы», — пишет В. Металлов [7, с. 90].

Исторический период XVII–XVIII веков для стран Западной Европы в целом представлял собой особый этап развития, когда наряду с традициями Средневековья и Возрождения зарождается и достигает кульминации комплекс историко-куль-

турных и философско-эстетических категорий, впоследствии получивший название барокко — термин, который употребляется в искусствоведении и как определение стиля, и как определение направления и художественной эпохи.

Несмотря на то, что в России эпоха барокко не получила такого яркого развития, как в западноевропейских странах, его историческая роль чрезвычайно велика для русской художественной культуры, ставшей частью общеевропейского культурного процесса.

Под влиянием глубоких общественных перемен и потрясений в России XVII века постепенно расшатываются устои средневекового мировоззрения, меняются художественные принципы. Новая эстетика формируется в полемике старого и нового. Переход от средневекового искусства к искусству барокко усиливает светское начало, способствуя активному развитию новых форм, нового типа мышления.

Ренессансные черты достаточно отчетливо проявлялись в русском искусстве XVII века. Д. Лихачёв в нескольких своих работах аргументировал положение о том, что в России барокко, по сути, выполняло ренессансную функцию:

«В XVII столетии, после века необузданных притеснений и государственного вмешательства в литературное творчество, эти ренессансные явления вдруг получают позднее развитие и смешиваются в конце века с явлениями барокко, шедшего с Запада» [5, с. 300–301].

Важную роль в развитии новых стилей в Московском государстве, как известно, сыграли западнорусские мастера, которые съезжались с украинских земель и различных областей Речи Посполитой. К середине XVII века так называемая ордерная архитектура, живописные иконы и многоголосное пение являлись неотъемлемой частью западнорусской церковной традиции.

Исследователи отмечают, что на начальном этапе широкое распространение в творческой практике XVII века имел средневековый в своей основе метод работы «по образцу», путём заимствования характерных европейских элементов, напоминающий во многом модель «копирования». Именно так развивался знаменитый стиль в русской архитектуре, получивший название «московское», или «нарышкинское барокко», который совмещал в себе черты древнерусского московского зодчества с планировкой, свойственной западноевропейской барочной архитектуре. И только в дальнейшем непосредственное знакомство, освоение европейской традиции, непосредственное обучение у носителей этой традиции способствовало расцвету русской архитектуры [10, с. 359].

Именно пространственные виды искусства — архитектура, живопись, скульптура — разрушают привычные стереотипы Средневековья, так как проблема пространства является одной из главных художественных категорий барокко. Пространственность звучания станет основополагающей и в музыкальном искусстве.

«Метод завоевания пространства и в живописи, и в скульптуре, и в литературных памятниках один и тот же: все-

му изображению придаётся динамизм, сообщается бурное, выходящее за пределы изображения движение, целый ряд красноречивых „жестов“, разламывающих старую каноническую форму, разрушающих двухмерно-плоскостное пространство понимания картины мира» [11, с. 50].

Архитектуру барокко отличает «подвижность» объёмов, многообразие отдельных крупных и мелких частей, контрастность их сочетания. Для внутреннего убранства храмов характерна пышность декора, богатая и сложная орнаментика. В изобразительном искусстве это время перехода от иконописи к живописанию, икона всё меньше видится как исключительное священное изображение, а начинает восприниматься как предмет эстетического любования.

Русские композиторы являются прямыми наследниками предшествующих поколений мастеров знаменного пения. Соприкоснувшись с партесным многоголосием, они заимствуют из него всё лучшее, но не копируют польско-украинское искусство, а создают замечательные образцы нового стиля национальной хоровой культуры, достигая при этом больших высот.

Особое внимание привлекает личность Василия Титова (ок. 1650 — ок. 1715) — выдающегося композитора, мастера партесного многоголосия, в творчестве которого формировалась русская национальная хоровая школа.

Современники считали В. Титова «царственным мастером», «всех премудростию своею превосходящим» [Цит. по: 9, с. 62]. Н. Плотникова отмечает, что «сочинения этого государева певчего дьяка главенствовали в певческом обиходе как столичных соборов, так и небольших храмов российской провинции на протяжении всего XVIII века; редкая рукопись этого времени не содержит его концертов или Служб» [8, с. 5].

В. Титов оставил большое наследие, около 200 произведений различных жан-

ров. Ему принадлежат Службы Божии, «Всенощные», Вечерни, большое количество концертов на три, четыре, восемь и двенадцать голосов, циклы восьмиголосных песнопений — Задостойников на все двенадцатые и великие праздники (15 песнопений), Догматиков Богородичных восьми гласов (16 песнопений), «Катавасия на день Пятидесятный», включающая в себя все девять песней канона в день Святой Троицы (Пятидесятницы) и т. д. [8, с. 6].

Музыкальным жанром, который наиболее ярко и законченно представляет русское музыкальное барокко, является партесный хоровой концерт. В. Титов создаёт большое число композиций в этом жанре, среди которых наибольшую известность получили следующие: «Рцы нам ныне» (1809), написанная в честь Полтавской победы, «Златокованную трубу», посвящённая Иоанну Златоусту, «Всем скорбящим радости», «Днесь Христос на Иордан», «Готово сердце моё» и др.

Анализ некоторых концертов композитора, опубликованных в современных изданиях целиком или фрагментами (нотный материал издан В. Протопоповым, О. Дольской, Н. Плотниковой), свидетельствует не только о достаточно свободном и уверенном владении техникой многоголосного письма, но и об известной творческой зрелости и самостоятельности мышления автора. Концерты отличает монументальная фактура, ярко представлены многохорные составы. Н. Плотникова отмечает, что у старших современников В. Титова (Н. Дилецкого, С. Пекалицкого) максимальное число голосов — восемь (в двуххорных сочинениях). Для В. Титова же излюбленным является треххорный двенадцатиголосный состав [8, с. 6].

При небольшом объёме текста композитор использует протяжённую форму, как бы специально растянутую во времени и пространстве.

Музыкальные образы В. Титова — как правило, радостно-ликующего характе-

ра, демонстрирующие возвышенные чувства, хвалебно-приподнятое мироощущение.

Ярко и выразительно использованы темброво-динамические контрасты, которые в партесном многоголосии стали основой принципа концертирования, теоретически обоснованного Н. Дилецким в труде «Идея грамматики мусикийской» и определяемого как «борение» голосов. Это чередование *tutti* и «концертирующих» разделов, в которых, как правило, выступают два однородных голоса с басом в виде кантовой фактуры (по определению Н. Дилецкого — «дудальное правило»), чередование аккордово-гармонической фактуры и имитационного изложения, сочетание двух- и трёхдольных метров и т. д.

В партесном хоровом концерте В. Титов демонстрирует и мастерское владение полифонической техникой. Как известно, полифонизация фактуры вносит характерный для эпохи барокко элемент движения, действия, динамичной энергии. Имитационные принципы изложения музыкального материала с яркими пространственными эффектами, антифонным звучанием нескольких хоров становятся важным стилистическим признаком партесной концертной композиции.

Н. Плотникова в работе «Полифония Василия Титова», анализируя ведущие черты полифонического стиля хорового письма композитора, проводит некоторые аналогии с творчеством западноевропейских мастеров эпохи Возрождения. Она отмечает многообразие имитационных форм, используемых композитором. Это различные виды имитаций: «простые (иногда без противосложения), строгие и свободные, преимущественно в прямом движении, редко — в обращении, ещё реже — в уменьшении. В сочинениях В. Титова присутствуют имитации как с одной пропостой, так и с двумя, тремя, четырьмя пропостами, отражающие специфику многохорного партесного



письма. Канонические имитации применяются композитором в виде конечных канонов, но гораздо чаще — в бесконечных канонах и канонических секвенциях» [8, с. 7–8].

По мнению исследователя, произведения В. Титова позволяют считать его и первооткрывателем такой формы русской полифонии, как полифоническое варьирование, которое в дальнейшем будет ярко представлено в творчестве многих русских композиторов XIX столетия.

Н. Гуляницкая также отмечает, что в творчестве В. Титова «один и тот же гармонический мотив, иногда несколько варьированный, проглядывает сквозь декор мелодических линий, создавая богатство красок при бедности средств (не есть ли это признак того, что в теории архитектуры называется „декоративной пластикой“ русского барокко)» [1, с. 65].

Одним из ярких эффектов пространственного звучания концертных форм в творчестве В. Титова, который представлен в разнообразных вариантах как в строгом, так и в свободном виде, как в камерных, так и многохорных составах, является приём антифонного сопоставления хоров — приём, получивший в трактате Н. Дилецкого название «хоральное правило» («Хоральное пение, когда хор по хоре поёт», или в переводе «хор за хором поёт») [2, с. 304, 312].

Черты национального своеобразия проявляются и в мелодике партесных концертов В. Титова, где тесно переплетаются элементы как западноевропейской музыки (В. Протопопов отмечает некоторую связь с тематизмом польских композиторов XVII века, в частности, с творчеством Марцина Мельческого), так и отечественной музыки: в концертах слышатся мелодии кантов, народных песен, некоторых церковных распевов.

При этом композитор активно использует обороты орнаментального характера, имеющие определённую связь с текстом. Особенно ярко это проявляется в восьмиголосных концертах «Злато-

кованную трубу», «Готово сердце моё», в двенадцатиголосном концерте «Днесь Христос на Иордан» и др.

Цветистый орнаментальный рисунок переплетающихся мелодических линий, переход тематического материала из голоса в голос, часто используемые терцовые удвоения, многохорность звучания — всё это выявляет новые колористические возможности хора, напоминая стиль богато декорированных, многоцветных сооружений барочной архитектуры, возводившихся в последних десятилетиях XVII века.

Новый партесный стиль во многом предопределил раскрепощение музыки от канонического текста, которая начинает восприниматься не только как средство приближения к Богу, но прежде всего как условие для нравственного очищения, пробуждения чистых помыслов и добрых чувств.

В. Титов, как и многие другие русские композиторы конца XVII — первой половины XVIII века, активно перерабатывал и переосмысливал в соответствии с особенностями русской музыкальной культуры основные характерные приёмы и формы западного барокко. Несмотря на достаточно близкие связи с барочным многоголосием западноевропейских композиторов, русский партесный стиль являет собой исключительное, необычное явление. Прежде всего это выразилось в сохранении исконно русской традиции исполнения партесных сочинений только *a cappella* и в умении использовать все возможности хорового звучания, которое проявилось в разнообразии фактурно-тембровых красок, во владении разнообразной полифонической техникой, в способности создавать пространственные эффекты звучания больших хоровых масс.

В эпоху барокко в России в музыкальную практику активно входят новые образы, сюжеты, жанры. Несомненно, что широкий поток всего нового корректировался в соответствии с внутренними

потребностями и вкусами. Влияние западноевропейской традиции не лишило русское искусство и, в частности, музыкальное искусство его самобытности, оригинальности и самостоятельности, а лишь помогло развитию того нового, что было уже подготовлено и могло дать впоследствии яркие всходы на русской почве, отбрасывая всё наносное, преждевременное и случайное, то, что не отвечало национальным потребностям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуляницкая Н. Русская музыка: становление тональной системы XI–XX вв.: Исследование. М.: Прогресс — Традиция, 2005. 384 с.
2. Дилецкий Н. Идея грамматики музыкальной // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7 / публ., пер., исслед. и коммент. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1979. 639 с.
3. Лихачёв Д. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и др. работы. СПб.: Алетейя, 1997. 508 с.
4. Лихачёв Д. Петровские реформы и развитие русской культуры.
URL: https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pazdumia_o_ros/018.pdf
(Дата обращения: 25.09.2020)
5. Лихачёв Д. Семнадцатый век в русской литературе // XVII век в мировом литературном развитии. М.: Наука, 1969. С. 299–328.
6. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М.: Музыка, 1994. 320 с.
7. Металлов В. Очерк истории церковного православного пения в России. Репринтное издание. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. 150 с.
8. Плотникова Н. Полифония Василия Титова: учебное пособие по полифонии для студентов музыкальных вузов. М.: Научно-исследовательский центр «Московская консерватория», 2014. 128 с.
9. Протопопов В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М.: Музыка, 1989. 96 с.
10. Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. Материалы международной научной конференции. Вып. 1. Ред.-сост. Н.Ю. Плотникова. М.: Государственный институт искусствознания, 2016. 380 с.
11. Учанева Л.С. Переосмысление средневекового синтеза искусств в эпоху барокко // Культура и творчество. Вып. 2. Сборник научных статей. Киров: издательство ВГПУ, 1997. С. 46–55.

Об авторе:

Труханова Александра Геннадиевна, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хорового дирижирования,
Московский государственный институт культуры
(141406, г. Москва, Россия),
ORCID: 0000-0002-0453-9551, alexandra_t_70@mail.ru

REFERENCES

1. Gulyanitskaya N. *Russkaya muzyka: stanovlenie tonal'noy sistemy XI–XX vv.: Issledovanie* [Russian Music: the Formation of the Tonal System from the 11th to the 20th Century: Research Work]. Moscow: Progress — Traditsiya, 2005. 384 p.
2. Diletskiy N. Idea grammatiki musikiyskoy [The Idea of Music Grammar]. *Pamyatniki russkogo muzykal'nogo iskusstva. Vyp. 7* [Monuments of the Russian Musical Art. Issue 7].



Publication, translation, research and comments by Vl. Protopopov. Moscow: Muzyka, 1979. 639 p.

3. Likhachev D. *Istoricheskaya poetika russkoy literatury: Smekh kak mirovozzrenie i dr. raboty* [The Historical Poetics of Russian Literature: Laughter as a World View and Other Works]. St. Petersburg: Aleteya, 1997. 508 p.

4. Likhachev D. *Petrovskie reformy i razvitie russkoy kul'tury* [The Reforms of Peter I and the Development of Russian Culture].

URL: https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pazdumia_o_ros/018.pdf (Accessed: 25.09.2020).

5. Likhachev D. *Semnadsatyy vek v russkoy literature* [The Seventeenth Century in Russian Literature]. *XVII vek v mirovom literaturnom razvitii* [The 17th Century in the World Literary Development]. Moscow: Nauka, 1969, pp. 299–328.

6. Lobanova M. *Zapadnoevropeyskoe muzykal'noe barokko: problemy estetiki i poetiki* [Western European Baroque Music: Issues of Aesthetics and Poetics]. Moscow: Muzyka, 1994. 320 p.

7. Metallov V. *Ocherk istorii tserkovnogo pravoslavnogo peniya v Rossii. Reprintnoe izdanie* [Essay on the History of Church Orthodox Singing in Russia. Reprint Edition]. Moscow: Svyato-Troitskaya Sergieva Lavra, 1995. 150 p.

8. Plotnikova N. *Polifoniya Vasiliya Titova: uchebnoe posobie po polifonii dlya studentov muzykal'nykh vuzov* [The Polyphony of Vasily Titov: a Textbook on Counterpoint for Students of Music Higher Educational Institutions]. Moscow: Nauchno-issledovatel'skiy tsentr "Moskovskaya konservatoriya", 2014. 128 p.

9. Protopopov V. *Russkaya mysl' o muzyke v XVII veke* [Russian Thought about Music in the 17th Century]. Moscow: Muzyka, 1989. 96 p.

10. *Russkoe muzykal'noe barokko: tendentsii i perspektivy issledovaniya* [The Russian Musical Baroque: The Trends and Prospects for Research]. *Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Vyp. 1* [Materials of the International Scholarly Conference. Issue 1]. Editor-compiler N.Yu. Plotnikov. Moscow: State Institute for Art Studies, 2016. 380 p.

11. Uchaneva L.S. *Pereosmyslenie srednevekovogo sinteza iskusstv v epokhu barokko* [Reevaluating the Medieval Synthesis of the Arts in the Baroque Era]. *Kul'tura i tvorchestvo. Vyp. 2.* [Culture and Art. Issue 2]. *Sbornik nauchnykh statey* [A Compilation of Scholarly Articles]. Kirov: Publishing House of the Vyatka State Pedagogical University, 1997, pp. 46–55.

About the author:

Alexandra G. Trukhanova, Ph.D. (Arts), Associate Professor
at the Choral Conducting Department, Moscow State Institute of Culture
(141406, Moscow, Russia),
ORCID: 0000-0002-0453-9551, alexandra_t_70@mail.ru

